

ペンとヒジャブ：
アクタール作品にみる
イスラームの諸問題をめぐる女性の模索と方向性
有 馬 弥 子

Pen and Hijab:
Struggles of and Directions for
Female Characters Regarding Islam
in the Works of Ayad Akhtar

Hiroko Arima

In three works by Ayad Akhtar——i.e., two plays, *The Who & The What* and *Disgraced*, and one novel, *American Dervish*, female characters confront hardships that may be typically ascribed to Islam. However, the present paper discusses the extent to which, and the ways in which, their adversity can be attributed to the religion of Islam, and attempts to disprove the stereotype of Islam as placing such impositions on women.

In *The Who & The What*, the two young Muslim sisters suffer from conventional regulations of Islam regarding their choice of spouses, but they seek ways to turn these expectations around. Their struggles symbolize changes that can be brought to Islam, leading to possibilities of new interpretations of the Quran and new ways for Muslims to live in the modern world, especially in America.

Although *Disgraced* and *American Dervish* both cite parts of the Quran that refer to violence against women, the present paper suggests insights for readers that defy negative stereotypes of Islam, and asserts that Islam shall not be equated with violence. It also explicates how female characters in the two works either try to rebel against, or remain trapped in, negative aspects of Islam.

Of all three works by Akhtar treated in this paper, *The Who & The What*, which

Akhtar intended to be a comedy, exhibits the most hopeful tone, implying positive directions for the Muslim world and women in it. The present paper also attempts to discern some similarly hopeful elements for female Muslim characters in *American Dervish*. On the other hand, it concludes that neither hope nor loss of hope is suggested for the Caucasian American female character in *Disgraced*.

キーワード：アヤド・アクタール、ムスリム・アメリカン、イスラーム、ジェンダー、DV

Key words : Ayad Akhtar, Muslim American, Islam, gender, DV (domestic violence)

1. はじめに

9・11後のアメリカ社会におけるイスラモフォビアは、その後のイスラーム過激派によるテロ事件の続発で先鋭化の一途をたどっている。その中で、アヤド・アクタール (Ayad Akhtar)¹⁾による*Disgraced*のテーマをめぐる本論中でも言及する諸議論を含め、イスラモフォビアを問う論評は社会科学諸分野や米文学研究において数多く発表されてきた。しかしそれらの中で必ずしも見えてこないのが、イスラームをめぐる女性の置かれた状況の問題である。

イスラームの因襲をめぐるジェンダーのイシューの中で、ムスリム系の女性が登場する²⁾アクタールによる劇作*The Who & The What* (以下*The Who*) と小説*American Dervish* (以下*Dervish*)、およびムスリム系アメリカ人と結婚した白人女性が登場する劇作*Disgraced*³⁾に見られるのは次の五点である。一、婚姻はムスリム同士でなければならない。二、ムスリムの男性は複数の妻をめとることができる。三、妻が夫に従わない場合、夫は妻を殴ることができる。四、子供の誕生は男児が望ましい。五、離婚はタブーである。*The Who*では一、二、四をめぐるテーマが展開され、*Dervish*では一、二、三、五をめぐる様々な要素が絡み合い、*Disgraced*では三を反映したプロット展開となっている。

しかし、*The Who*と*Dervish*においてはムスリム系の女性どうしの連帯が見られ、また、*The Who*の主人公ザリナ (Zarina) はイスラームの因襲の犠牲となった個人的体験を超えムスリム女性のために前進していく。これに対し*Disgraced*に登場する画家である白人女性のエミリー (Emily) はイスラーム

の教典が女性に対し原理主義的に実行された場合の被害を被り、全てを失い、その後、画家としてもイスラームの文化と意味ある関係を再構築するようには思われない。

これらの点に関し、筆者は二劇作について「アクター *Disgraced* と *The Who & The What* に見る女性芸術家の葛藤とイスラームをめぐる諸問題」⁴でも論じたが、本論では新たに小説 *American Dervish* についての論考を加えることにより、前論での論点をさらに掘り下げる。各作品、特に前論で取り上げた二劇作について、各々の結末の後、登場人物にとってどのような方向性が暗示されているのかという点を深める。*Disgraced* については、エミリーのその後の選択の可能性について、また、ムスリム系の男性アミール (Amir) にとってのその後の方向性について解釈する。*The Who* については先ず、新たにザリナの妹マウイッシュ (Mahwish) について解釈を深めることにより、姉妹の女性同士の連帯について、ムスリム系女性にとっての方向性の一つとして強調する。その上で、この点を、二劇作において以上にムスリム系の女性の苦境が深刻である *Dervish* でのめかされる唯一の希望と言える女性同士の連帯と重ね合わせる。さらに、*The Who* の結末での父親アフザル (Afzal) によるマウイッシュの思い人マニユエル (Manuel) への言及について取り上げ、イスラームの因襲を象徴するアフザルの変化を将来への一方向性として意義付ける。また、三作品を俯瞰した際に暗示されている方向性の内、*The Who* における表現行動が具体的な方策として作者により最も強調されていることに着目し、ザリナがペンを執ることを中心的モチーフとして捉える。さらに、*The Who* でムスリム系女性による表現行動について描くことにより、アクターはムスリム系移民による表現としてどのような性格のものを提案しているのか、さらに *The Who* に描かれるムスリム系をめぐる表現の自由の問題について、作品論に合わせ、アクターも触れている実相への言及を加え論じる。

これら三作品における女性の歩みに見られる問題点とその描かれ方を論じるにあたり、アクターが *The Who* の前書きにおいて悲劇と喜劇を次のように定義付けていることに着目する。“Whereas tragedies are stories of subtraction, comedies depict a process of addition. Comedy, as tragedy’s opposite number, offers a depiction of life in the key of hope” (xi). 本論では *The Who* が足し算であること、*Disgraced* はエミリーにとって引き算であること、*Dervish* は女性主人公

が亡くなる引き算ではあるが女性どうしの連帯が見られる点では*The Who*と通ずる足し算になっていると解釈する。その上で、三作において、イスラームにおける女性の問題に女性登場人物がどのように対峙するかを読み解く。それにより、イスラモフォビアが渦巻く現在の世界の中でムスリム系女性の模索が続いていること、テロリズムや暴力性はイスラームの一面に過ぎず、むしろイスラーム内部で因襲や暴力性の犠牲になっている女性がいることを検証する。三作の内では*The Who*がムスリム女性の将来や前進について最も肯定的な要素を提示しているため、本論では*The Who*の論考を中心にし、他の二作品については*The Who*の肯定的要素と対比させ、*Dervish*については同時に*The Who*の肯定的要素との共通点について論じる。

2. *The Who*におけるムスリム女性による表現行動

(1) ムスリム系アメリカン二世姉妹の困難と連帯

*The Who*には、ムスリム系アメリカン一世の父親アフザル、長女ザリナ、妹のマウイッシュ、そしてイスラームに改宗した白人男性でザリナと婚約し劇終盤では夫であるイーライ (Eli) 四人が登場する。既にガンで亡くなっている二人の母親はアフザルによりこっけいなまでに理想化されている。亡くなった母親、ザリナ、マウイッシュ三人のムスリム系アメリカン女性の在り方は、各々異なり複雑に絡み合う。

ザリナとマウイッシュは、第一幕冒頭ト書で、アメリカ生まれでありパキスタン系のアクセントが全く無い完璧なアメリカ口語を話す姉妹として紹介される。アクトールが喜劇として意図した*The Who*の中で二人の会話は、性に関しあけすけで、また、二人は互いを率直に批判し、つかかり合うこともしばしばである。しかし同時に、互いの身を本気で案じてもいる。第一場で二人が話題にしているように、ムスリム系アメリカン二世の女性として、恋愛や婚姻に関し、自らの希望や選択がイスラームの宗教上の伝統にかなうか否かという問題の渦中に置かれている。

ザリナは、伝統的イスラームの観点ではタブーである教祖の人間臭さを描く小説を執筆しているが、父親アフザルに、アイルランド系カトリックの男性ライアン (Ryan) との間を壊された痛手を負っている。その傷を能動的に克服するプロセスとして、イスラームの伝統における女性の立場を問う内

容の小説を書いているが、妹マウイッシュはそれを現実逃避としか見なしていない。

脚本的一幕前に『じゃじゃ馬馴らし』が引用され、慣習上姉が結婚しなければ自分が結婚できないということもあり、マウイッシュは姉に新しい相手を見つけ結婚してほしい。そのため、当初はザリナ的心情をおもんばかり言いたくなかったのだがと述べつつ、ライアンが既に結婚し妻と二人で子供を抱いている三人の写真をフェイスブックで見たことをあえて伝える。ライアンのことは忘れザリナに新しい一歩を踏み出してほしいと願うマウイッシュであった。劇冒頭においてまだ痛手を克服し切れていないザリナは激しく動揺するが、マウイッシュが彼女を慰めようとかたわらに寄るところで第一場は閉じる。

しかし同場面で、マウイッシュの性と婚姻もまた実は波乱含みであることが露見し、妹にとってもイスラームの伝統が壁となっていることが提示される。マウイッシュがムスリム系の婚約者ハルーン（Haroon）と出会ったのは九歳の時であった。幼かった当時姉妹は、ザリナは大人になったらお父さんと、マウイッシュは教祖と結婚し幾人かの妻の中の一つのお気に入りになるのだと言っていたほど、イスラームの父権制とその因襲に従順な娘たちであった。マウイッシュはちょうどその時期にムスリム系のハルーンと出会ったので、その出会いを神のしるし、とまで思い、父アフザルはムスリム系との結婚が約束されたマウイッシュの将来は理想的と思ひ込み今に至った。しかしアクトールは、父アフザルの因襲的な願望を喜劇的に皮肉る展開を提示している。マウイッシュは伝統にのっとり婚姻時まで実際上の性交渉を持つことは拒み続けるが、一方で九歳の時に出会った少年ハルーンの自分に対する性的関心を維持し続けるために、彼とアナル・セックスに耽ってきたのである。ザリナはこれを知っており、マウイッシュの表面上の偽善を批判すると同時に妹のことを案じている。

さらにザリナだけが気づいており心配しているのは、マウイッシュは現在、他の男性、GREテストのインストラクター、マニユエルに恋愛感情を抱いていることである。しかし、ザリナはそのこと自体についてマウイッシュをとがめているのではなく、マウイッシュの内面の不一致が気がかりなのである。マウイッシュはなぜ表面上のイスラームの理想とそれを信じて疑わない父親の意向にあくまでも固執し続けるのか。それでいてマウイッシュはマ

ニュエルとの関係を断ち切るつもりはなく、お遊び程度ならつき合い続けてもよいのだと言ってはばからない。そこで、ザリナは率直にマヌエルとは性的関係を持ったのかマウイッシュに問う。もしもそうだったとしても彼女を責める意図はないとザリナは明言する。むしろマウイッシュに、もっと内面から自己を解放してほしいと願っている。

ザリナ自身は、失望の底から這い上がりつつあり、父親がライアンとの結婚に反対した際、父に従わない選択肢もあったはずなのに結局父の反対に屈したのは自分であったと振り返り、破談は自身の選択でもあったと認識するまでになっている。イスラームにおける女性の立場を告発する目的の小説執筆にも着手し、父親がイスラーム系のマッチングウェブサイトで見つけたイスラームに改宗した白人男性イーライとも率直な議論を重ねることにより関係を築きつつある。また、アフザルとの正面衝突も、彼女が新しい一步を踏み出すためには必要であった。自分の問題を乗り越えつつある今では、ザリナはさらに妹の女性としての解放にも手を貸そうとしているのである。

ザリナは自分もマウイッシュもイスラームの婚姻に関する掟に縛られてきたとふり返る。アメリカで生まれ育ち、服装や言語など外面上はアメリカナイズされていても、恋愛や婚姻において、イスラームの教えに従うことを優先させてきた。幼い頃ならともかく、成人女性として、その精神的歪みが限界に達し深刻な内面的ほころびを覆い隠すことが不可能となり、家族関係を壊しつつあることを察知している。マウイッシュがマヌエルと関係を持ち続け、父と婚約者ハルーンを、そして何より自分自身をあざむき続けるつもりでいること、その表面的な打算と内面のねじれが確実にもたらすに違いない破綻を危惧している。マウイッシュがザリナにライアンについての事実にあえて向き合わせることにより姉を前進させようとしたのと同様に、ザリナはマウイッシュに自分の内面を直視させようとする。ザリナはマヌエルに対する思いをマウイッシュに吐露させる。しかし、その時点でマウイッシュは既にハルーンと結婚してしまっている。

第二幕第四場では、*The Who*とは対照的にアクタールが悲劇として意図した*Disgraced*並みの激しさ⁵でプロットが展開し、家族関係が崩壊する。まず、アフザルから見て教祖を冒瀆する内容としか受け取ることのできないザリナの小説をめぐる彼女と父親が決裂する。この場面でマウイッシュは父アフザルの側につき姉の小説を非難するが、ザリナはマウイッシュとハルーンの

性行為の実態をアフザルに暴いてしまう。アフザルは、ザリナと夫イーライが立ち去った後、怒りのあまりザリナの写真を流しに投げつけるが、マウイッシュに対する新たな怒りももはや抑えることができない。アフザルはマウイッシュに、ハルーンのところに戻らずに、好きなようにしろ、と吐き捨て、第二幕は閉じる。

この後はエピローグのみで、マウイッシュがハルーンと離縁したとか、またはマニユエルとの関係が発展した等々の展開はない。しかし、その後のアフザルの変化がほのめかされる。エピローグ冒頭、妻を亡くし長女とその夫にも去られ、ザリナの小説が原因で成功していたタクシー会社も手離さざるを得なくなったアフザルが、一人小鳥だけが自分の友達だとぼやく場面で、かたわらにマウイッシュが携帯を見るとアフザルはマニユエルかと尋ね、さらにマニユエルのことを話題にする。ムスリム系の幼馴染みで結婚までしたハルーンについては一言も口にしない。マウイッシュが恋愛感情を抱いていたマニユエルをアフザルが受け入れたかのようにさえ見える場面となっている⁶。

そこへ、二年経って突然、ザリナがイーライを連れて現れる。アクタールが喜劇として意図した*The Who*の最終場面で、アフザルはザリナの行動も受け入れるのか。自分のすすめ通りイーライと結婚したことはともかく、イスラームのコミュニティが忌み嫌うザリナの小説の意義と役割を二人がそろって声高に主張したことを、アフザルは今でも赦してはいない。これに関し父と娘の対立はエピローグにおいても激しさを増す。父の言うコミュニティからの激しい非難について、ザリナは、むしろ、全世界各地のイスラーム教徒から、彼女の小説を通じイスラームについて疑問を持ってもよいと許され助けられたという支持の声さえ多く受け取ったと切り返すのである。

この最終場面では、アフザルとザリナが和解するか否かをめぐり、ジェンダーの側面で、更に決定的な展開が提示される。ザリナとイーライはアフザルに彼女がイーライの子を身ごもったことを知らせに来たのであった。イスラームにおける女性の最も重要な役割は子供をつくることで、教祖を敬わない小説の執筆など女性に課せられた教えから最も逸脱した最悪の行為と信じて疑わないアフザルは、小説に関してザリナを許す気はないものの、感激のあまり泣いてイスラームの祈りの姿勢に伏す。子供の誕生をきっかけにザリ

ナとアフザルは和解に至るのか。もしも子供の誕生が全てをハッピーエンディングに導くならば、ザリナの小説と表現をめぐる問題については、三者は何らかの合意点に達するのか。最終場面の二人のやり取りは意表をつくものとなっている。

Afzal: Dear sweet Allahmia, please bless that child. . .

...

Inshallah, please let it be a boy.

Beat.

Zarina: (*With sass, defiance*): Dad.

...

Zarina (*CONT'D*): It's a girl. (92-93)

胎児の性別をめぐり、つまり根本的なジェンダーの 이슈ーに関して、結局アフザルとザリナは再び決定的に対立し幕が閉じる。アクタールは*The Who*を肯定的要素を盛り込んだ喜劇として意図したが、ムスリム系アメリカン女性ザリナにとってイスラームの因襲的側面との衝突が終結するという結末を提示しはしなかった。つまりアクタールは、いわゆるハッピーエンディングにより未来への方向性を提示したのではなく、衝突が繰り返されながらも変化し得るプロセスそのものに一貫して意義を付し、それこそを肯定的方向性として提示したのである。

(2) ペンとヒジャブ——女性の抑圧から女性による表現へ

第一幕第四場ではイーライとザリナが各々のバックグラウンドを語り合うが、イーライがなぜイスラームに改宗しモスクを運営するまでになったかを語る内に、イスラームにおける女性の立場に話が及び、二人は激しく議論し始める。イーライの白人の両親は自分たちの保守的なバックグラウンドに反発し社会的コミュニティー活動をするようになるが、息子イーライは更にその両親にも反発し独自に自己を定義付けたいとの動機からイスラームに改宗した。しかし、イスラームにおける女性の深刻な問題に自らも直面してきたザリナは、イーライのイスラームについての理解も関わり方も浅薄で利己的でさえあると感じる。この場面において、ザリナはイスラームの教祖の赤裸々な女性関係と女性の立場の問題、そしてヒジャブの由来、意味、問題点を暴き鋭く突いていく。

後の第二幕中の一場面でザリナ自身が述べるように、彼女は教祖ムハンマドを憎んでいるというわけではない。しかしその場面の中でイスラームの信仰が女性に課してきた因襲に言及し、ヒジャブがムスリム系女性の抑圧の象徴となっていることを強調する（50）。

また、一幕の先の場面においてザリナは教祖のありのままの人間臭さ、特に教祖の性について、なぜイスラーム信者が事実と向き合おうとせず覆い隠し続けてきたのか、厳しく問う。ザリナによれば、その点に正にイスラームにおける女性の立場についての問題が在るからである。ザリナは教祖を単に人間味ある人物として捉えようとしていること、それにより教祖をめぐる性と女性関係についてより客観的に見直し、さらにイスラームにおける女性の立場の問題を明らかにしたいことを力説する。

ザリナは、教祖の性と婚姻、それに由来するヒジャブについて、以下の点をあげる。まず、教祖は自分の息子——イーライは教祖を弁護し実の息子ではなく養子に取った息子だったことに言及するが——の妻、つまり義理の娘にあたるザイナブ（Zaynab）に愛欲を抱いてしまい、息子とザイナブの離婚後に彼女と結婚しようとする。そしてコミュニティーの困惑と騒ぎをおさめるため盛大なウェディングパーティを催す。その夜、人々がなかなか去らない中ムハンマドはザイナブへの欲望を抑えられず寝室に向かう。それとは知らず客の一人がついてきてしまったため、ムハンマドはカーテンを閉め、信者らに向かって、不適切な時に入ってこないよう、何も話題にしないよう命じ、さらに自分の妻たちに頼みごとがあるならカーテンの後ろから話しかけるようにと命じる。これが有名な詩として残されており、ザリナはこの出来事からヒジャブのしきたりが始まったことを明かす。イーライはイスラームの女性がヒジャブをまとう理由はそれだけでないと弁護の言葉をはさもうとするが、他の理由はさらに疑わしいとしザリナは取り合わない。イーライは次に自分の運営するモスクのメンバーには誇りを持ってヒジャブをまとう女性も多いと反論する。これに対しザリナはさらに激しい口調で返す。“They can be proud. As long as they understand they’re turning themselves into metaphorical wives of the Prophet”（38）。イーライはそれでも、信仰的献身を象徴するのならば何が悪いと言い、ヒジャブと女性の立場をめぐる二人の議論はかみ合わない。

この後二人は議論の争点に関する一致には至らないものの、イーライはザ

リナの執筆中の本に興味を示し続ける。ザリナの小説と本作品のタイトルとは同一である。ザリナは小説の目的とそのタイトル、*The Who & The What*に言及し、ムスリムがムハンマドについて固定化された像をつくりあげてきたことは“what”にあたること、しかしそれは彼の人としてのありのままの姿を表しておらず、自分たちは彼が本当はどのような人物なのか、“who”を知らない、と述べる。これに対しイーライは、ことの正否はさておき、イスラームにおいて教祖の偶像的理想像に抵触する内容がタブーである以上、危険なのではないかとザリナの身を案じる。しかし、ザリナの執筆に対する意気込みは強まっていくばかりである。この場面の最後に突然小説に書き加える新たなアイデアが頭に浮かび、ザリナはペンを執るのであった(40)。

この後も、ザリナはヒジャブの問題とイスラームの女性の立場の 이슈にこだわり続け、二幕最終場面ではマウイッシュとアフザルを愕然とさせる。アフザルは、ザリナがヒジャブについて何を問題にしているかという核心を理解しようとせず、親として娘二人にヒジャブの着用を強制したことなど一度もなかったのだから、ヒジャブの問題はお前の人生と何の関係もないだろうと怒鳴る(79)。なぜザリナはこれほどヒジャブ着用をめぐる問題にこだわり、ヒジャブの由来を赤裸々に綴った、アフザルから見れば教祖を冒瀆する以外のなにものでもない著述にまで走るのか、と彼の怒りはおさまらない。ザリナの側では、アフザルが自分を究極まで抑圧し、ライアンとの関係を壊したことに對する怒りが蘇る。ここでザリナは先にイーライとの議論の中で使った“erase”という言葉を再び使う。イスラームの信仰における女性の抑圧を表現した言葉である。ヒジャブの着用とかけてアフザルに、“You covered me up. You erased me”(79)と言い返すのであった。

(3) イスラームをめぐる表現の自由と*The Who*におけるアクタールの意図

ザリナの表現行動はアクタール自身の表現の自由の希求を反映していると言えよう。このことは象徴的にアクタールによる本作品とザリナの小説のタイトルが同一であることに示されている。*The Who*の前書きでアクタールは*The Who*創作のインスピレーションの一つとして、イスラームの教祖について「文学的に」人物像を描いてみようとし長いこと強く願っていたと述べている(xii)。アクタールのこの意図は、ザリナとイーライが彼女の小説に描かれる教祖像は「芸術として」教祖を生身の人間として描こうとしたためであ

ると強調する場面で直接的に表現されている (51)。アクタールが述べているように、ザリナの著作、*The Who* をアフザルが全面否定することは、定型的な教祖像から外れるいかなる教祖像描出の試みも、徹底的に糾弾されることを反映している。アクタールによれば、この問題をめぐる状況の深刻さは、まずラシュディ⁷事件、そしてさらに類似する数々の論争に見られると言う (xii)。アクタールが *The Who* の著者前書きを記したのは2014年6月で、パリの9・11とも称されるシャルリ紙襲撃事件の約半年前であった。

ラシュディによる小説『悪魔の詩』、シャルリ紙によるムハンマド風刺画、アクタールによる喜劇 *The Who*、その中のザリナによる同タイトルの小説、四作品をこの順に年代ごとに追うならば、アクタールの前書きにあるイスラームの教祖像を問う問題は、それが、どのような立場の者から発せられたかにより、争点が全く異なってくることが見えてくる。大平は、ラシュディについて、インド出身、イスラーム教徒の家庭に育ち、1964年に家族がパキスタンに移住、さらにイギリスで高等教育を受けた後、イギリス国籍を取得したことを記し、イギリスの小説家と位置付けている (2007、659)。飛幡はシャルリ紙について、「無責任新聞」を自称しアナーキーを掲げているが実売数三万部で倒産寸前の時代遅れのマイナーな風刺新聞であるとしている (29-31)。アクタールはパキスタン出身の両親の間に1970年ニューヨークに生まれウィスコンシンで育ったブラウン大学出身の劇作家、小説家、俳優である。そしてザリナは創作上の人物ではあるが、パキスタンから移住したムスリム系の両親の間にアメリカで生まれアトランタに住んでおり年齢三十ほど、劇冒頭では独身の女性である。既に見てきたように、頑迷な父親に非ムスリム男性との間を壊される等々、ムスリム系の女性として幾多の困難を経ってきた。

飛幡はシャルリ・エブド事件の複雑で混沌とした背景に言及しつつ、シャルリ紙の標榜している「無責任」に批判的であり、「猥褻な性表現や預言者の風刺画が羞恥心の強いムスリム系の人々に対して象徴的な暴力になるという現実には、シャルリ紙が配慮しなかったのが悔やまれる」と述べている (30)。マイナーとはいえ、シャルリ紙それ自体はあくまでもフランスにおける多数派の思想を表現する側にあると捉え、ムスリムをフランスにおける少数派、マイノリティー、弱者として捉えた立場の論評である。

一方アクタールは、*The Who* でムスリム系アメリカン二世姉妹のせりふに、

露骨な性表現を多く盛り込んでいる。父親アフザルと亡き妻との間柄についてのアフザルの回想にも性的な内容が含まれているが、アフザルのこっけいな人物像ゆえに笑いを誘う。ザリナによるムハンマドについての記述は彼の義理の娘に対する性欲というイスラームにおけるタブー中のタブーに挑むものである。アクター自身も*The Who*の登場人物ザリナやマウイッシュもムスリム系アメリカン二世であり、特に姉妹はその因襲による被害者である以上、アクターや彼の作品中の人物が頻繁に性に関する表現を使うことやムハンマドの偶像性を大幅に崩すことは、飛幡のいう「ムスリム系に対する象徴的な暴力」(30)にあたるという解釈も生じ得る。しかし、作者アクターはあえてそこに、アメリカにおけるムスリム系の文化の一環としての自嘲的ユーモアを加味しようとしたのである (Raymond)。また登場人物のムスリム系アメリカン二世の女性たちには、あえて性的な内容のせりふを言わせることで、イスラームの因襲により女性に課せられた性に関する制限や婚姻のありよう、ひいては女性の束縛や女性に対する暴力から、自らを解放し自由になる可能性を模索させようとしたのである。

アクターは*The Who*の前書きで、悲劇的に終わる*Disgraced*を発表した後で*The Who*をあくまでも喜劇として描こうとしたと強調している。まず、展開や結末が悲劇的であっても、登場人物間には愛情があり続けると述べている (xiii)。次に*The Who*において希望的要素と破壊的要素の両面が交互に現れることについて自身の体験と関連付け、二世世代として彼自身がパキスタンやイスラームの伝統や家庭との間で、それらに対する愛着と確執の間を常に行き来し続けていると吐露している (xiii)。移民が祖国の文化やアメリカ文化双方への同化と反発の間で揺れ続けるという問題に関し、*The Who*についてはその喜劇性を強調することにより、揺れの幅による破壊的な結末を提示するのではなく、その揺らぎ自体に意味や希望を見出そうと試みたのである。

さらにアクターはレイモンド (Raymond) によるインタビュー中で、移民の文化についてのエンターテインメントの必要性を強調している。その中でアクターがあげるエンターテインメントやユーモアについての次の見解が特に興味深く、イスラームの教典や教祖にあえて疑問を投げかけることに意義を見出すザリナとアクターを重ね合わせることができる。“I feel that self-criticism and self-mockery—being able to laugh at yourself, being able to share your

foibles and your humor with the culture at large—is part of the larger process of becoming American.” アメリカへの移民のいずれの世代においても、アメリカ文化に入り込むためにこのような自嘲ネタのポピュラーエンターテインメントがあると言う。しかしアクタールによればムスリム系にはこれまでエンターテインメントを通じて自らを評した例がなかった。*The Who*のテーマやプロット展開は決して和解や希望のみに満ちているわけではなく、むしろ深刻なテーマが多く提示されており、ジェンダーのイシューについては決裂が繰り返されるが、あえて笑いを誘う提示方法を選択すること自体に、ムスリム系とそのコミュニティの新しい在り方を探り示そうとしたのであろう。

*The Who*を喜劇として、またエンターテインメントとして提示したことを強調するアクタールのこのような見解を踏まえるならば、*The Who*の登場人物たちにとって、数多くの疑問や破綻は、悲劇的結末としての終焉のみを意味するのではなく、新しい見解や歩みを暗示するものとなり得るのである。

3. アクタール他作品にみるイスラームをめぐる女性問題と方向性

(1) *Disgraced*における喪失から*The Who*における予兆へ

*Disgraced*においては、イスラームと女性問題はさらに、アメリカ社会における人種をめぐるヒエラルキーの問題と絡み合っている。*Disgraced*は、ムスリム系二世の主人公アミールが9・11後のイスラモフォビアの渦巻くアメリカ社会の犠牲となり社会的に転落していく悲劇である。そこには、画家でありアミールを裏切る美しい白人の妻エミリーが登場する。平川はこれについて、アミールがムスリムの出自を偽ってまで築き上げ手にしてきたものをツインタワーになぞらえ、アミールが弁護士の職と美しい白人の妻を失うことを、その二棟の崩壊に重ねている（66、72）。しかし、エミリーがアミールのもとを去ることになる直接的なきっかけは、アミールがエミリーを血が出るほど殴ってしまう出来事にある。この事件の前の場面で、アミール、エミリー夫婦と、友人夫婦であるユダヤ系のアイザックとアフリカ系の妻ジョリーの四人は、クルアーンのテキストに記されている「従わない妻は殴る」という内容、“Wife beating”に関する記述について話題にしていた（57-58）。その後で、アミールは、エミリーと有名美術館長であるユダヤ系のアイザックの親密な関係を目の当たりにしてしまい、それまでに幾重にも積み積

もっていたフラストレーションが頂点に達し、皮肉にもクルアーンの問題部分を実行してしまうはめになる。

この場面について、アミールを弁護することもできなくはない。結果としてクルアーンのテキストに従ったことになったとしても、アミールがあらかじめ教典に沿って計画していた行為とは考え難い。また、現代のムスリムおよびムスリム系アメリカンの家庭において、クルアーンのこの部分が一字一句原理主義的に実行されていると実証的根拠なく断定するのは、正にイスラームに対する偏見となる。竹島達也がアミールは公私ともにエミリーに振り回されたとしているように (247)、エミリーは、テロ容疑で逮捕されたイマームの弁護を引き受ければアミールの身がどうなるか慎重に予想せず、弁護に関わることを強くすすめ、加えて、利己的な理由から夫としてのアミールを裏切る。竹島の述べるように、エミリーはあくまでもアメリカ社会において優位に立つ人種の階層に属している (245)。さらに竹島と平川が指摘するように、アミールとの結婚においても、エミリーはオリエンタリズムの域を出ない自己満足的な位置からしかアミールを見ていないと言えよう (竹島 249、平川 68)。

しかしアミールとエミリーはそれぞれ、従わない妻を夫が殴ることについて、また、はからずもアミールがそれを実行してしまう結果になったことについて、どのように感じどのように解釈しているのだろうか。エミリーのイスラームの芸術に対する嗜好やアミールとの関係の持ち方がオリエンタリズムの表れであるとするならば、エミリーのクルアーンの問題部分に対する見方はどうなのか。アミールに殴られる前の場面でこの部分が話題になった時、エミリーはその動詞の語幹は殴るという意味かもしれないが、去る、という意味にもなるので、殴る、ではなく、言うことをきかない妻を去るように、と説いているのではないかと述べる (59)。教典の問題部分を弁護しようとしているとも取れるが、*Disgraced*におけるエミリーのイスラーム的なもの全てとの対峙のし方に見られるように、エミリーはクルアーンのテキストの問題の核心と向き合おうとはしていない。これに対し *The Who* のザリナは、イスラームにおける女性にとっての問題点と直面せざるを得ない。

それではエミリーは実際にアミールに殴られた後では、クルアーンの問題部分とムスリム系の夫が白人女性である自分に暴力をふるったこととの関係について、どう考えるのであろうか。最終場面に見られるように、エミリー

は一方で夫をあざむいた自分の非を認めている（86）。しかし、高級な家具の全てが取り払われた高級アパートで一人佇むアミールを訪れたエミリーは、アミールと夫婦として生活をやり直すことは選択しない。エミリーは、アミールが自分を殴ったことは、クルアーンの教えによるものだったと見ているのか。エミリーがそう解釈するならば、エミリーにとっては、イスラーム、その文化、教典、そこに記された妻を殴ることに関する記述、そして元の夫アミール、それら全てを同一視し去っていく選択を正当化することが可能になる。

このように問う時、竹島と平川が指摘するように、エミリーのオリエンタリズムの欠陥が露呈していく。つまり、エミリーは、たとえ過剰なまでに理解を示し弁護する態度を取っていても、あくまでも高みからイスラームの芸術、教典、夫の葛藤を見ているだけなので、いったん問題が勃発するや、これまで異国趣味から入れ込んでいたそれら全てについて、それまでの異国趣味の反動の結果として表層的にステレオタイプにはめ全てを同一のものと見なす短絡的な全否定に走り、全てから去り、安全な位置に戻ればよいだけなのである。

平川は、アミールについては、イスラームに対する異国趣味がある白人の妻と、イスラーム性を隠すことによって得た弁護士職を失った後で、真にイスラームに目覚めた自己再生に踏み出すことを予見させるとしている（73）。竹島は*Disgraced*の結末を「プロバガンダからの脱却——アミールの旅／観客の旅」と捉え、アミールのその後の歩みが暗示されると解釈している⁸。これからは白人の異国趣味におもねり自らにイスラームのステレオタイプを演じる役割を課すこともなく、また逆に利益のためにイスラームの出自を隠し否定することもなく、真のイスラーム性を模索していく可能性が暗示されている。

しかしムスリムの夫に暴力をふるわれ離婚するエミリーには何が残されているのか。生活上は安全で優位な立場に戻れば済むのだろうが、そもそもエミリーは芸術上の独創性や神秘性を追求したくてイスラームの芸術に傾倒していた。イスラームと向きあえなくなった後ではどのように芸術活動を再開するのだろうか。*The Who*の中のイスラームに改宗した白人イーライの場合とは異なり、エミリーの生い立ちはさほど詳しく紹介されておらず、エミリーがなぜイスラームと関わるようになり、どのようにアミールと出会い結

婚したかも明らかではない。しかしエミリーは以前に他のエスニック系の男性と付き合っていたことがあるという記述はあり（7）、男性に関するエスニック嗜好を自己の確立のために利用してきたきらいがある。結婚までしたムスリム系のアミールとの関係が崩壊した後で、エミリーは、美しい白人女性であるという自分の商品価値を再利用するのかもしれない。アメリカ社会における人種的ヒエラルキーを意識せざるを得ないエスニック系男性ならば、白人女性との結婚は社会的上昇やアメリカンドリームの実現を意味し得るからである。あるいは、アミールに暴力をふるわれ決別することを機に、男性に関する異国趣味をやめるのかもしれない。いずれにしろ、暴力をふるわれたあげくアミールと別れ、イスラームとクルアーンについての複層的な解釈を深める洞察力も意志もない以上、エミリーの前途は文化的、精神的に不毛であろう。*Disgraced*の結末でエミリーには何が残されているのか。しかも*Disgraced*の主要登場人物四人は全員が全員と決別して終わる。

イスラームに関連するもの全てをムスリムの夫に暴力をふるわれたことと一括りにし、それらから去る生活を選択すれば済むエミリーに対して、ザリナやマウイッシュに、ムスリム系の女性という立場から逃れる選択肢はなく、向き合っていかなざるを得ない。しかし*The Who*に見るように、女性たちにとってその対峙のし方は様々である。ザリナはペンを執って闘う方法を選ぶ。だが、その方法はザリナに平穏な生活を保障するわけではなく、父親との決裂に加え、新たな試練、被害さえもたらす。ザリナもイーライも地元アトランタではムスリムのコミュニティーから排除されてしまう。しかしザリナ自身が強調するように、世界各地のムスリムから支持と賛同も寄せられる。アクトールは*The Who*を喜劇として創作するにあたり、悲劇を引き算、喜劇を足し算と定義付けており、ザリナが新たに配偶者を得ていくことや、その子供を孕むことが人数の上での足し算となっている。しかし、世界中から賛同が寄せられることは、*The Who*におけるザリナにとっての、配偶者や子供といった私的な領域を超えた足し算である。今や、ザリナが重視しているのは、ムスリムの女性全体、イスラームにおける女性観という、自身の不幸を超えた 이슈だからである。ザリナが私生活の上で得る白人の配偶者や子供にしても、出会い方、結婚に至るまでの経緯、また結婚後の諸状況にしても、ザリナとイーライの関係や生活は決して平らかだったわけではない。しかし、アフザルとザリナが決裂し*Disgraced*と同様に家族関係の崩壊

が激しく展開される場面でも、また他場面でのザリナとマウイッシュ、ザリナとイーライの間のぶつかり合いも、*The Who*においては全てが笑いを誘うドタバタとして提示され、*The Who*のプロットは一貫して前進を暗示するような喜劇的トーンの中で展開される。

*The Who*においては、登場人物間の衝突は、特にザリナとマウイッシュ、ザリナとイーライとの間の場合のそれらは、決定的な破綻に至るのではなく、対話と交渉を重ねながら新しい選択や関係性を模索していくプロセスとして描かれている。アフザルとザリナの衝突さえも、あくまで徹底して笑いを誘うものとして喜劇的に展開されるので、ザリナの “It’s a girl” (93) というセリフで波乱含みの幕が閉じた後でも、その後の展開を想像してみる余地が残されている。意表をつくこの最後の一行には、*The Who*のそれまでの展開とザリナによる諸困難との対峙のし方の延長上で想像するならば、平坦とはほど遠いにしろ、*Disgraced*の結末とは対照的に、次のドタバタ、次の展開、そして次の展望の予兆が感じられるのである。

(2) *Dervish*におけるDVとムスリム系女性の連帯

小説*Dervish*の主な女性の登場人物は、一人称の語り手の少年ハヤット (Hayat) の母であるムニール (Muneer) と、母の旧知の友人でパキスタンでの離婚の痛手を癒すために、アメリカ中西部に住むムニールのところに呼び寄せられた、この上なく美しいミーナ (Mina) である。ミーナは新しい土地で、ハヤットの父親の同僚であるユダヤ系男性ネイサン (Nathan) と出会い、二人は結婚を考えるまでに至る。ハヤットの母親も父親も、ムスリム系とユダヤ系という関係を全く疑問視することなく、とても喜ぶ。しかし、性に目覚めたばかりの年頃のハヤットはミーナに対し尋常ではない感情と激しい欲望を抱いてしまっている。ハヤットはミーナとネイサンの関係を壊すためにミーナのパキスタンの元の夫の住所を盗み写し、ミーナがムスリムにとってタブーであるユダヤ系男性との結婚に至ろうとしていることを偽名で知らせる電報を打ってしまう。すぐに彼にそれを聞かされ驚いたミーナの両親がパキスタンからアメリカに飛んできて、ミーナとネイサンの仲を裂く。

その後すぐに、ミーナはムスリムのコミュニティーのパーティで、やはり離婚を経験したスニール (Sunil) と出会い、離婚経験者同士で話が合う。ハヤットの両親も周囲のムスリム系たちも、離婚経験者同士ではあるが、今

度こそムスリム同士の結婚になるということに浮き立ち、ミーナとスニールが結婚することを強くすすめ、彼女はそれに従う。ところが、一ヶ月もしないうちに、スニールはミーナを顔が黒く青く腫れ起き上がれなくなるほど殴る。ミーナとハヤットの母親はミーナの再婚後も親密な関係を持ち続け、毎日のように電話で話していたが、ある日ミーナから折り返し電話がないということが数日続いたので、四日目にかけて三日間動くことができなかったミーナを見つける。*Disgraced*のアミールの場合と同様に、ムスリム系のスニールには職業上のフラストレーションが溜まっていた。ミーナがたまたま、スニールの職業に関する行動を問う質問をしたというだけでスニールは激昂し、ミーナに激しい暴力をふるったのであった。

ハヤットの母親は、ミーナへの友愛から、スニールの家庭内暴力に対し激しい怒りを感じる。彼女の憤りは、この事件に対するムスリム系コミュニティ内の他のムスリム系の女性の反応により、さらに募っていく。この場面においてもクルアーンの問題部分第四スーラが引用される。*Disgraced*においてアミールは、1500年前まで遡るイスラームとクルアーンの起源と、それらが過酷な七世紀の砂漠の環境で生まれたものであり、現代において西洋的な文明の中での生活を享受する者が観念的にイスラームを見ることの無意味さを強調する文脈で、アルコールの勢いも手伝い問題部分に言及する。*Dervish*においては、教典の同じ部分がコミュニティの身近な女性自身によって引用され、ムニールは怒り狂う。その一部始終を彼女は息子に語る。

“In front of your Mina-auntie and me, [Najat] tells us that the Quran says it's all right for husband to beat their wives. ‘Bull-shit! Bloody bullshit!’ I said.” . . . “[Najat] goes and gets the Quran and opens it and shows me some verse in the fourth *surah*. About beating your wife? . . .” (*Dervish* 326-27)

ハヤットは母親の前でその部分を朗読する。

Men are in charge of women . . .
Good women will obey . . . what He ordains.
Those whose rebellion you fear, reprove them;
then leave them alone in bed; then beat them.

If they obey, do not harm them. (327)

女性に加えて語ったことはさらにムニールを驚愕させる。

“... ‘*Ghaleb beats me, too,*’ she says. Almost like she’s proud! ...”
“‘*Because we need it,*’ she says. ‘*Because it’s something about our nature.*
Something that needs to know its limits.’ ... Hayat. ... This is an insane
asylum. . .” (327-28)

マクギー (McGee) は、宗教の名における “Domestic Violence” と “Domestic Harmony” と題し、南アジア系アメリカンのコミュニティにおけるDVと宗教の関係を論じている。その中で、イスラーム、ヒンズー、シーク、キリスト教それぞれの教典を掲載した上で、宗教的コンテキストの中でしばしば、暴力をふるう夫の行為の改善ではなく、もっと信仰的な妻になるようにと、暴力をふるわれた妻の側の改善が求められることがあり、夫に暴力をふるわれた女性が、自分がいけなかった、あるいは、夫の暴力は自分の信仰が神に試されている証拠と考え、それに耐える等々、反省的になる過程について記し、深刻な問題であると指摘している (109)。

さらに、この背景として、マクギーによる論が収録されている *Breaking the Silence: Domestic Violence in the South Asian-American Community* の序論でナカニ (Nakani) は、南アジア系の文化的因襲では離婚がタブー視されていることをあげている (9)。ムニールはミーナがスニールを去ってまた自分たち一家のところで生活することをすすめるが、ミーナは二度目の離婚だなどと考えただけでも死にたいくらいだと言う。スニールの一度目の離婚も、実はDVが原因だったということがわかって、彼女は離婚に踏み切れないのである。結局ミーナはスニールとの破滅的な結婚生活を続ける。ミーナの妊娠さえもスニールに幸福感をもたらすことはなく、むしろ彼のパラノイアは悪化していく。スニールはミーナにヒジャブどころか全身を覆うブルカを着用させるようになり、一人での外出を完全に禁じ監視する。最終的にミーナはほどなくガンで亡くなってしまう。スニールはミーナがガンで余命いくばくもないことがわかるや、突然後悔し態度を変えるのであった。

Dervish はムスリム系アメリカンのコミュニティを舞台にし、パキスタ

ンで離婚を経験しアメリカに新天地を求め、他宗教の男性との出会いまで与えられたミーナが、アメリカにおいても、イスラームの因襲によって女性に課せられる最悪の状況に陥り、最後には亡くなるという悲劇的な結末となっている。しかし、*The Who*において姉妹が批判し合いながらも相手を気づかい続ける以上に、*Dervish*においては、親族どうしではないミーナとムニールが、ミーナを救う結果には至らないまでも、親密な連帯関係を持ち続ける。実はハヤットの母親ムニール自身の結婚生活も破綻していて、ムニールはムスリム男性を憎んでさえいる。夫は医者であるが、看護婦をはじめとする複数の白人女性との関係が絶えない。ムニールはDVを受け顔中あざだらけになり動けないミーナを訪ねた後で、自分の結婚のほうがましなのかもしれないと考える。DVと夫の複数女性との関係と、どちらが妻にとってより苦痛であるかと問うことは、両方の問題の核心からそれる。しかし、数日電話連絡が途絶えただけでミーナのところにかけつけ、負傷している彼女を発見し、夫の女性関係が絶えない自分自身の問題よりミーナの苦境を案じるムニールの姿には、パキスタンから呼び寄せた友人ミーナに対して抱く彼女の連帯感が相当のものであることが見てとれる。ミーナが不当に扱われていること、特にイスラームにおいてクルアーンの問題部分が女性に対する不当な扱いを正当化するために引用されている現状についてのムニールの怒りは、息子ハヤットを驚かせる。“Her anger made her seem strong and alive” (327)。ハヤットは母親が父親の絶えない女性関係のために心神喪失状態になる姿を日常茶飯事のように目にしてきた。*The Who*のザリナが、ライアンと強制的に別れさせられた後で見せる打ちひしがれた姿の先に、妹マウイッシュの内面に寄り添い、さらにムスリムの女性全般、全世界各地のムスリムの女性のために筆を執る姿に変貌していくこと、イーライがその姿を「勇気ある」と評することと、ムニールが友人の困難に処する姿、そこに母親の新たな強さを見出していくハヤットの思いとを重ねることができる。

4. おわりに

*Disgraced*と*Dervish*において、ムスリム系の男性によるDVが描かれ、それぞれにおいてそれを正当化する典拠としてクルアーンの第四スーラが引用されているのだが、マクギーによると、この部分はイスラームと暴力性を直結

させる解釈を招いてしまうとして、おびたしい数の議論と解釈の数々を呼んできた（107）。マクギーの言及する他宗教においても（104-106）、原典を一字一句原理的に読むならば、当然ながら、かなり前近代的なのである。イスラームについてだけ、第四スーラの問題部分のためにイスラームが暴力的であるとしてしまうことは、ムスリム系の女性を苦境に立たせることを正当化する誤りにつながると同時に、イスラームが暴力的であるとする偏見にもつながる。特に*Disgraced*における第四スーラの引用では、*Dervish*には含まれている原典の最後の“*But if they return to obedience, / Seek not against them Means (of annoyance)*”（Yusuf Ali 190）に当たる部分が省かれている。また、問題の“beat”についても、翻訳によっては“lightly”と加えられている場合もあり、イマーム・シャフィ（Imam Shafii）の解釈では、身体的暴力“beat”について、禁じはしないが、あくまでも望ましくないし、どうしても不和を解決できない場合は最終手段として暴力よりはむしろ家族会議を提案している（Yusuf Ali 190）。このように、特に現代の生活に則した教典の解釈と応用については、かなり詳細に行わなければ*Disgraced*や*Dervish*に見られるような悲劇を招き得るし、またイスラームについての一面的な偏見に結びついてしまうのである。

本論ではアクターの二劇作と小説一篇を取り上げ、イスラームの問題性、特にイスラームにおけるジェンダーの 이슈をめぐる問題性が、どのように描かれ展開されているかを読み解き、特にムスリム自身、中でもムスリム系の女性自身によりこれらの問題が問われムスリム系自身による模索が続いていることに焦点を当てた。その上で、深刻な問題の渦中であって時には女性どうしの連帯が形成されることや、ムスリム系自身やムスリム系社会が変わり得ることが、ムスリム系にとっての希望、および非ムスリム者がイスラームについて暴力性や女性の抑圧などの否定的要素ではなく肯定的要素を見出していくための希望として提示されていることを、特に*The Who*を中心に論じた。

*The Who*はアフザルにとっての喜劇でもあり⁹、娘たちにさんざん裏切られてぼろぼろになっていると感じながらエピローグで一人さびしく唯一の友とする鳥について、マウイッシュに問われ、初めは男性形を当然としていた思い込みを変え、“he”ではなく“she”と言うようになる。

AFZAL: He's a good friend now.

MAHWISH: How do you know he's he? (87)

AFZAL: She's my friend.

...

AFZAL: She misses me when I don't come.

...

AFZAL: And I miss her. (90)

アクタールはそこにかすかながらアフザルにとっての希望の光、前書きで繰り返し強調している“key of hope”をほのめかしているように思われる。

そこには玄田有史の言う「希望」にも通ずるものがある。玄田は

希望と挫折は、共に一定の時間軸のなかでの自分を表現する現在の言葉 [である。]¹⁰ 挫折という過去の時間を語れる人が、未来の希望を表現する言葉を持つことができる。だとすれば希望とはその有無だけが重要なのではなく、むしろその展望を具体的に言語化できるか否かこそが、本質的な問われるべきテーマ [である。] (205)

と述べている。ザリナが挫折を経て、ヒジャブを拒否し、ペンを執り、表現手段を持つようになったことは、まさに「未来の希望を表現する言葉」と言える。それがムスリム社会にとっての希望の光たらんことを、アクタールは表層的なハッピーエンディングではなく、プロセスや表現行為そのものに方向性を託す形で提示したのである。

註

※本稿は2016～2018年度日本学術振興会科学研究費（挑戦的萌芽研究）「合衆国東海岸都市部におけるイスラム系移民の文学・文化活動」（課題番号：16K13206）および2017年度恵泉女学園大学 研究所研究費「中東系英語文学に見るジェンダーとディアスポラ諸問題の関係性」（課題番号：00172083）による研究成果の一部であり、2016年度9月10日に開催された日本アメリカ演劇学会第6回例会（於エスカル横浜）での発表原稿に加筆修正を施したものである。現地アラビア語読みのカタカナ表記

は正確には「イスラーム」であり本論中ではこの表記を使ったが、日本では「イスラム」と表記されることが多く上記科学研究費申請時には上記の表題で提出した。

- 1 アクターはパキスタン系アメリカン二世であり、*Disgraced*がピューリッツァー賞を受賞してから主に劇作家として知られるようになったが、本論でも取り上げる小説*American Dervish*も発表しており、小説家でもある。アクターはまた、ブラウン大学で演劇を専攻した俳優でもある。Goodmanは*Brown Alumni Magazine*で劇作家としてのアクター紹介に合わせ、俳優としてのアクターについても取り上げている(71)。アクターは*The War Within*という映画脚本も執筆しているが、これについてはあまり知られていない。
- 2 これまで発表されたアクターの作品の中で、本論で論じる二劇作と小説はムスリム系の女性または非ムスリム系の女性が登場し、筆者の解釈ではこれら三作においては女性の問題が重要なテーマであるが、筆者が現代演劇研究会で取り上げた*The Invisible Hand*では白人男性とムスリム系の男性複数が登場し、女性への言及はあるものの女性は登場せず、テーマとして取り上げるほどの描写も見られない。
- 3 これまで発表されたアクターの三劇作の内、ピューリッツァー賞を受賞した*Disgraced*のみがブロードウェイでも上演された。また、*Disgraced*のみが日本で小田島恒志・則子の翻訳による台本で上演された。日本語台本は販売はされていない。
- 4 恵泉女学園大学紀要 第30号に掲載。
- 5 *Disgraced*については本論第3-(1)節で再度取り上げ、*Disgraced*でも*The Who*でも家族関係が激しく崩壊するにもかかわらず、なぜ前者が悲劇として終結し、後者では肯定的要素が暗示され喜劇たり得るのか、論じる。
- 6 結末でのアフザルのこのような変化については、提示される方向性の一つとして解釈し本論の結論でも取り上げる。
- 7 Rushdieについて日本でのカタカナ表記ではルシュディと記される場合も多いが、本稿では大平による表記に従いラシュディとした。飛幡の論評が収録されている『ふらんす』の特別編集号でも関連年表においてラシュディと記している(4)。
- 8 日本アメリカ文学会東京支部例会(2016年6月)で提示された解釈である。
- 9 アフザルのこのような変化に焦点を当て、*The Who*の主人公はアフザルであると解釈することもできる。しかしアフザルのそのような変化をもたらししたのは娘た

ち二人であると解釈できるため、本論では、*Disgraced*と*Dervish*に見られる女性をめぐる問題とイスラームの関係性と合わせて論じ、ムスリム系の姉妹について中心的に解釈し論じた。ただし、作者が*The Who*を喜劇として創作した意図としての中心的テーマはイスラームをめぐる女性問題や表現の自由の問題であるが、滑稽で笑いを取るという意味での喜劇性については、アフザルが最も観客の笑いを誘う登場物である。

10 [] 内表記は筆者による。

参考文献：

- 有馬弥子 「アクタール*Disgraced*と*The Who & The What*に見る女性芸術家の葛藤とイスラームをめぐる諸問題」『恵泉女学園大学紀要』第30号 2018 pp. 151-172
- . 「ペンとヒジャブ——*The Who & The What*に見るムスリム系アメリカン女性の模索」 研究発表 日本アメリカ演劇学会 第6回大会 於エスカル横浜 2016年9月10日
- . “Ayad Akhtar, *The Invisible Hand*.” 現代演劇研究会 月例会 2017 12月9日
- 大平栄子『インド英語文学研究』彩流社 2016
- . 「ラシュディ、(アーメド・)サルマン (Ahmed) Salman Rushdie (1947〜)」『英語文学事典』木下卓／窪田憲子／高田賢一／野田研一／久守和子編著 ミネルヴァ書房 2007 pp. 659-660
- 玄田有史 『希望学』中央公論社 2006年
- 竹島達也 「『恥辱』9・11後におけるイスラム系アメリカ人の苦難と苦悩」 内『現代演劇 [新版] Vol. 21 〈特集 トニー賞・ピューリッツァー賞〉』現代演劇研究会 新水社 2015 pp. 243-254
- . 「現代アメリカ演劇の今——2010年代のピューリッツァー賞受賞作を巡って」 内『シンポジウム：21世紀からみるアメリカ演劇の100年——エスニシティ・家族・社会の変遷』日本アメリカ文学会東京支部 2016年度6月例会 於慶応義塾大学 2016年6月25日
- 平川和 「クローゼットの中のジハード戦士——『ディズグレイスト』に見る9・11以後のムスリム・アメリカン」『アメリカ演劇〈27号〉』21世紀アメリカ演劇特集 日本アメリカ演劇学会 2016 pp. 57-76
- 飛幡祐規 「病めるフランス共和国——なぜ彼らはジハーディストになるのか」『ふらんす 特別編集 シャルリ・エブド事件を考える』鹿島茂、関口涼子、堀茂樹

編著 白水社 2015年 3 月 pp. 29-31

Akhtar, Ayad. *American Dervish*. New York: Back Bay Books, 2012.

---. *Disgraced*. New York: Back Bay Books, 2013.

---. *The Invisible Hand*. New York: Back Bay Books, 2015.

---. *The Who & The What*. New York: Back Bay Books, 2014.

Bent, Eliza. "You Know Who." *American Theatre*. Vol. 31 Issue 3, March, 2014. pp. 23.

Billington, Michael. "Disgraced—review." *The Guardian*. May 23, 2013.

Goodman, Lawrence. "Dazzling Voice." *Brown Alumni Magazine*. September/ October 2015. pp. 28-35, 71.

Isherwood, Charles. "Beware Dinner Talk on Identity and Islam." *The New York Times*. October 23, 2012.

---. "On Broadway, Portraits of the Powerless." *The New York Times*. May 6, 2015.

---. "The Shadow of the Patriarch: 'The Who & The What' Examines Faith and Family." *The New York Times*. July 27, 2014.

Langer, Adam. "Stumbling Through an American Muslim Maze." *The New York Times*. January, 2015.

Lasky, Jack. "Ayad Akhtar." *Current Biography*. Vol. 74 Issue 8, August, 2013. pp. 3-8.

McGee, Mary. "Domestic Violence and Domestic Harmony in the Name of Religion" IN *Breaking the Silence: Domestic Violence in the South Asian-American Community*. Ed. Sandhya Nanakani. Xlibris Corporation, 2000. pp. 98-119.

McNulty, Charles. "Review: Family conflict at the forefront of 'The Who & The What.'" *Los Angeles Times Theater Critic*. February 25, 2014.

Nanakani, Sandhya. "Introduction." *Breaking the Silence: Domestic Violence in the South Asian-American Community*. Ed. Sandhya Nanakani. Xlibris Corporation, 2000. pp. 9-19.

Paulson, Michael. "American Identity, Muslim Identity." *The New York Times*. October 26, 2014.

Raymond, Gerard. "The Who & the What Interview with Ayad Akhtar." Theater, Interviews. *The House Next Door*. June 30, 2014.

Verini, Bob. "San Diego Theater Review: Ayad Akhtar's 'The Who & The What.'" *Variety*. February, 2014.

Weaver, Carolyn. "Broadway Play Explores Islamophobia, Tensions in Post-9/11 US." *Voice of*

America News/FIND. February 10, 2015.

Weiss, Hedy. "Playing with Stereotypes in 'The Who & The What.'" *Chicago Sun-Times. com*. June, 2015.

Younis, Adani. "Shattering the Audience." *American Theatre*. Vol. 30 Issue 6, July/August 2013. pp. 66–67.

Yusuf Ali, Abdullah, trans. *The Holy Qur'an*. 12th ed. New Delhi: Nusrat Ali Nasri for Kitab Bhavan, 2016.